RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 11 DE JULIO DE 1999 • AÑO II Nº 87





PÁJAROS DE LA CABEZA

Acaba de publicarse en Argentina **Es más de lo que puedo decir de cierta gente (Birds of America),** *el último libro de cuentos de la norteamericana Lorrie Moore. Precedida y escoltada por una avanzada de elogios casi imbatibles, con otros dos libros de cuentos y dos novelas a cuestas, Lorrie Moore no sólo cumple la promesa de ser "la mejor escritora de su generación", sino que también a los 42 años logra entroncarse en la tradición de la literatura norteamericana oponiéndose al engranaje cultural hollywoodense ofreciendo a cambio grandes libros escritos como los dioses.*

Por Juan Ignacio Boido

En 1841, John James Audubon publicó la versión final de *Birds of America*. Después de recorrer durante años Estados Unidos cazando pájaros para disecarlos, catalogarlos y pintarlos posando sobre ramas, vivos y coleando como si nadie los hubiera matado, Audubon dio a la imprenta los quinientos dibujos que, aunque incompletos, funcionaron como el catálogo de pájaros más completo de un país cuyo escudo hace alarde de un águila. Lorrie Moore nació en 1957, cuando el libro de Audubon ya era un clásico conservador dentro de la bibliografía nacional por la que transitaba casi cualquier alumno norteamericano. A los 28 años, en 1985, Lorrie Moore publicó su primer libro de cuentos, *Self Help* ("Autoayuda"), en el que parodiaba los manuales de autoayuda que a principios de los ochenta causaban furor junto con el *footing*, el delirio de las marcas como forma de prestigio y el *angst* cocainómano de Wall Street. Lo primero que se notó en un universo literario que ya hacía años se parodiaba a sí mismo fue que en *Self Help* Lorrie Moore cazaba y disecaba las diversas taras de la autoayuda con un espesor literario y emocional que, en seguida –y con el espaldarazo de un por entonces célebre y celebrado Jay McInerney–, la ubicó como una de las más sólidas entre las casi siempre frágiles nuevas promesas de la literatura norteamericana.

Cuando todo indicaba que lo más fácil sería pasar al tema siguiente –al *angst* bursátil, a la comedia con *footing*– Lorrie Moore se corrió y dejó pasar el tour de fiestas blancas neoyorquinas en las que se sumergían Jay McInerney, Bret Easton Ellis y Tama Janowitz. El *brat pack* literario de los ochenta empezaba a girar en falso. Al año siguiente, en el '86, Lorrie Moore publicó *Anagrams* ("Anagramas"), una novela con la que exorcizó los peores fantasmas que podían llegar a presumirse con *Self Help* y empezó a ser escuchada como una voz nueva, nítida y brillante. Una voz –celebrada por McInerney– que disparaba contra McInerney, que disecaba y pintaba como pocos en los últimos años; una voz que, además, nadie sabía bien de dónde venía.

"No soy una de esas personas que siempre quisieron ser escritores, aunque parezca lo contrario", dijo en sus primeras entrevistas. En el secundario, Lorrie Moore se anotó en un curso de Lingüística, pero la burocracia universitaria la desvió a un curso de Escritura creativa. El primer cuento que escribió ganó el premio de la revista *Seventeen* (algo así como *Chicas*, acá). "Cuando gané, pensé: *Esto es fácil*. Aunque también pensé que competía con chicas de 13 o 14 y yo tenía 19. Entonces volví a pensar: *Esto no es tan fácil. Lleva años*".

Salida del secundario, estudió Inglés en la Universidad de Cornell, donde como parte de su tesis universitaria terminó el primer borrador de *Self Help* (recibido en 1985 por más de una lectora con un "¡Por fin los *Nueve cuentos* para chicas", parentesco literario sumamente caprichoso que sirvió no sólo para oír que *Anagrams* era "¡Por fin *El cazador oculto* para mujeres!", sino para emparentarla más de una vez con J. D. Salinger. Sobre todo, por la decisión confesa de Lorrie Moore de limitar el número de fotos conocidas a poco más de dos y repetir: "Prefiero no hablar de mi vida. Soy muy aburrida").

En 1990, ya habiendo abandonado Nueva York, recluida y enseñando inglés en la Universidad de Wisconsin, Lorrie Moore publicó *Like Life*, un libro de cuentos con el que ganó el premio O'Henry y en el que demostraba haber sobrevivido no sólo a los últimos festejos neoyorquinos sino además al aparataje teórico universitario que asomaba en *Anagrams*. En el '89 había muerto Raymond Carver. Y los ocho cuentos de *Like Life* (uno de los cuales fue seleccionado por John Updike para su reciente antología *The Best American Short Stories of the Century*) fueron su bautismo de fuego como "La hija de Carver" (karma que sigue colándose hasta hoy en solapas y contratapas de sus libros, aunque, en rigor de verdad, poco y nada tienen que ver –con la excepción quizás de la fascinación esperanzada con que se los empezó a leer a ambos).

El '90 fue también el año en que Simon & Schuster prefirió perder 300 mil dólares a publicar el *American Psycho* de Easton Ellis. Cuando la *intelligentzia* literaria saltaba a la yugular de la editorial, Lorrie Moore emprendió el ataque más sólido contra la novela de Ellis: "Tendemos a dejar las protestas contra la misoginia a las feministas radicales y a la derecha fundamentalista. Si una obra de arte muestra violencia sexual pero carece de elocuencia, autoridad e inteligencia, parece falsa y masturbatoria. ¿Cómo puede ser que las mujeres, en un país donde se las viola y se las asesina diariamente, no pongan el grito en el cielo? Un escritor sabe que en el fondo de toda buena novela, hay una simpatía problemática del autor por el personaje, se trate del Humbert Humbert de *Lolita* o de Huckleberry Finn. A lo mejor *American Psycho* tiene esa simpatía y eso es lo que a muchos les parece alarmante. O a lo mejor no es una buena novela. Cada uno debe escribir lo que quiere. Incluso si es pornografía. Entrar en las áreas peligrosas o las zonas psíquicas prohibidas es lo que un escritor hace. Sólo que habría que estar mejor preparado para la discusión posterior. Vivimos en un país donde los libros que llamamos censurados se convierten en best sellers, aunque se los siga llamando censurados. Eso es lo divertido y encantador, lo extraño de Norteamérica". Así, y con tres libros publicados que lejos de convertirse en best sellers no le permitían dejar un trabajo que de todos modos nunca pensaba dejar, Lorrie Moore dejaba en claro los principios con los que intentaba cazar, disecar y pintar a la fauna norteamericana.



NOTICIAS DEL MUNDO

Radarlibros no envió corresponsal a la fiesta por los treinta años de Anagrama por razones políticas. Jorge Herralde (foto), en un gesto que ensombrece su fama, decidió que los festejos se realizaran en Londres, único lugar en el que podía reunir a Amis, Ishiguro, Barnes y Kureishi, los pesos pesado de la colección Panorama de Narrativas que Anagrama promociona como el *dream team* de la novela inglesa contemporánea (olvidando, tal vez, que la literatura rara vez es una tarea "de equipo". Sobre todo, no en el caso de los autores mencionados que, como no podría ser de otro modo, se odian cordialmente). Por supuesto, tuvimos amigos espía en la fiesta: nos cuentan que estuvieron además Vikram Seth y Robert Coover, para delicia del cholulismo español, que cayó de rodillas como si se tratara de una edición especial de la abominable revista *Hola*. ¡Qué vergüenza!

The New York Review of Books extiende sus actividades en el campo literario a la publicación de libros. En setiembre comenzarán las ediciones que no excederán el precio de $ 15, y que tendrán tiradas de 5000-6000 ejemplares. Entre los primeros libros se encuentran obras de Antón Chéjov y Julio Cortázar.

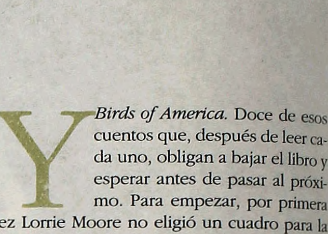
El escritor británico David Irving ha iniciado un juicio contra la profesora Deborah Lipstadt, autora del libro *Denying the Holocaust* (*Negando el Holocausto*), donde se lo acusa de ser "una de los más peligrosos voceros de los que niegan el Holocausto", y más propagandista que historiador. Para algunos, Irving, que se especializa en la perspectiva nazi de las décadas 30 y 40, es considerado indispensable para el estudio serio y profundo de la Segunda Guerra Mundial. Para otros, sus estudios se caracterizan por la omisión de importantes datos aportados por fuentes judías o críticas del nacional-socialismo. Irving ha sido juzgado y condenado en Alemania, donde la negación del Holocausto es ilegal.

Dos jóvenes profesores de la Universidad La Sapienza, de Roma, fueron condenados por el asesinato de un estudiante de Derecho en un juicio que duró 13 meses. Cuando la policía romana encontró un manuscrito filosófico escrito por los dos académicos, tratando la temática del asesinato indetectable, surgió la sospecha de un *delito filosofico*.

LIRA (Libreros de la República Argentina) decidió nominar al escritor Juan Filloy, de 104 años, para el Premio Juan Rulfo, que se otorga en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara, México, en la última semana de noviembre.

El viernes 2 de julio murió Mario Puzo, autor de *El Padrino* y de los manuscritos de las dos primeras películas de la familia Corleone, dirigidas por Francis Ford Coppola. Además de *El Padrino*, con 21 millones de ejemplares vendidos, Puzo escribió otras siete novelas, sin incluir la que estaba terminando antes de fallecer: *Omerta*, que es el nombre del código de silencio de la mafia.

El grupo editorial Planeta no se detiene en su afán por conquistar el mundo. En los próximos cinco años invertirá en veinte "megalibrerías" por toda España, que venderán libros y CD-Roms. Asociada con el grupo alemán Bertelsmann, Planeta lanzará en septiembre una librería virtual, Books on Line, que sería la más grande del mundo en lengua española. Otra vergüenza, otra resignación, otra entrega: el nombre debería estar en castellano, ¿no?



Bajo el título *Es más de lo que puedo decir sobre cierta gente, Birds of America* se convirtió desde hace unas semanas en el primer libro en castellano de Lorrie Moore en llegar a las librerías argentinas (a menos que se encuentre la inhallable *Anagramas* publicado por –ja o ejem– Anagrama en España). Los anteriores se consiguen en inglés, en algunas librerías de Buenos Aires o en Internet (donde se descubre que quienes compraron un libro de Lorrie Moore por lo general terminaron comprando todos los demás. Y eso pasa poco). Ahí está *Self Help*, que alguna vez formó parte de su tesis universitaria, escrito en el imperativo de los manuales de autoayuda –"Cómo ser otra mujer", "Cómo hablarle a tu madre", "La guía del divorcio para el chico", "Cómo ser el escritor"– que disfraza de parodia el último SOS de un puñado de personas en estado afectivo terminal. Un libro que es capaz de hablarle a un chico para decirle: "Recuerda lo que la señorita Koosterman le dijo a la clase en segundo grado: *Agradezcan que tienen piernas*".

Y *Anagrams*, cinco historias que no se enhebran ni se mueven con absoluta independencia, sino que se superponen como las vidas posibles e imaginarias de una chica como casi cualquiera ("Si un anagrama es alterar las letras de una palabra para armar otra, bueno, yo alterné los mismos personajes para contar distintas historias. En definitiva, es una novela sobre la soledad, la imaginación, la histeria y la imposibilidad de tener hijos. En cada historia los personajes enfrentan eso de una manera distinta. Alguna vez me dijeron que debería haber elegido una de las cinco. Que cuando se escribe una novela uno debe mantener a sus personajes en un camino lineal. En *Anagrams* quería que mis personajes hicieran cosas excluyentes las unas con las otras; y como era mi novela, decidí que podía hacer lo que quería"). Y *Like Life*, ocho cuentos (en uno de ellos, "El cazador judío", el protagonista obliga a su chica a ver documentales sobre el Holocausto después de coger; en otro, se define al matrimonio como "un santo guillotinado que todavía camina por la ciudad, llevando su cabeza"). Y *Who Will Run The Frog Hospital*, un título que viene del cuadro de Nancy Mladenoff que aparece en la tapa del libro y está vaciado íntegro en la novela. En el cuadro y en la novela se ve a dos amigas disfrazadas de Cenicienta junto a dos ranas heridas: "Parecían dos ranas que habían sido besadas y besadas y aun así siguieron siendo ranas". Con los años, una de las dos camina con su marido al lado del Sena, "imaginando secretamente que estamos casados con otra gente", hasta que vuelve a encontrar a una de esas ranas que con un beso se convierte en príncipe. Pero ella sólo dice: "No, gracias. A esta altura de mi vida estoy mucho más interesada en una rana que habla".

"Cuando tenía 18 o 19 años, mi escritora favorita era Margaret Atwood. Sentía que por primera vez leía ficciones sobre mujeres que no eran diosas o ganadoras. Eran víctimas, pero sin ser débiles. Eran víctimas con estilo", dijo Lorrie Moore cerca del '90. Con argumentos similares, así como se había alejado de Tama Janowitz, ahora se divorciaba del parentesco forzado con escritoras como Jayne Anne Phillips o Anne Beatie ("En sus historias a los hombres les toca siempre las mejores líneas. En mis historias, yo les doy a las mujeres algo más que la misma cantidad de tiempo"). Como Beryl Bainbridge, Fay Weldon y Shena McKay en Inglaterra, Lorrie Moore quería y podía escribir como una escritora mujer sin ser leída estrictamente por mujeres o feministas. Si, como dijo Grace Paley, las mujeres siempre le han hecho el favor a los hombres de leer sus libros, pero los hombres nunca les han devuelto el favor, Lorrie Moore bien podría ser la venganza que Paley estaba esperando.

En el '94 publicó una novela corta: *Who Will Run The Frog Hospital* ("¿Quién va a atender el Hospital de Ranas?"). Para ese entonces, el *bratpack*, la vieja guardia de los ochenta, seguía girando en falso y dejaba pasar –a su pesar– a una nueva camada, que intentaba volver por todos los medios a las voces más o menos clásicas y norteamericanas de este siglo. Pero, de nuevo, Lorrie Moore esquivó la horda literaria: no recurría a las formas clásicas del modo más evidente (como Ethan Canin vuelve a los 20 o Jeffrey Eugenides a los 50 o a la prosa más atemporal de Cheever), sino que sus cuatro libros a los 37 años ya sonaban no como una búsqueda del clasicismo perdido sino como una reformulación propia (donde, en caso de rastrear voces, además de las escritoras inglesas y los clásicos norteamericanos, se escuchaban ecos de la literatura de campus sesentista a lo Richard Brautigan, aunque infinitamente mejorada). Hasta que el año pasado publicó *Birds of America* y, a los 42, confirmó ser una de las mejores cazadoras ocultas a la hora de salir a buscar y disecar y escribir la fauna norteamericana.

Y *Birds of America*. Doce de esos cuentos que, después de leer cada uno, obligan a bajar el libro y esperar antes de pasar al próximo. Para empezar, por primera vez Lorrie Moore no eligió un cuadro para la tapa de uno de sus libros, sino que decidió imitar –o parodiar– una hoja de cuaderno caligráfico escolar. La tapa dice: *Birds of America* y *by Lorrie Moore* y, al lado, aparece pegada la calcomanía de uno de los quinientos pájaros que Audubon pintó para el *Birds of America* de 1841. Hay quinientas calcomanías dando vueltas. Puede tocar cualquiera. En las librerías norteamericanas, algunos levantan el primer libro de la pila y hurgan y se terminan llevando el tercero o el cuarto. Según el pajarito que les guste, según el que hayan estudiado en el colegio.

Si en el libro de Audubon se encuentran los quinientos pájaros que delatan la crueldad norteamericana de cazar y disecar para retratar a la fauna viva, en 1970 Mary McCarthy recogió el evidente guante literario para convertirlo en cita anticanon y publicó un libro con el mismo título: *Birds of America* y *by Mary McCarthy*. Una novela en la que una familia post hippie se junta el Día de Acción de Gracias para comer pavo –el pájaro norteamericano por excelencia–, pero la ceremonia es prolijamente arruinada por una hija vegetariana. Casi veinte años después, en el centro de su *Birds of America*, Lorrie Moore escribe el cuento "Charade" ("Charadas"): el almuerzo navideño de una familia que se divierte jugando a Dígalo con mímica mientras es observada por una de las hijas, capaz de descubrir todos y cada uno de los botones necesarios para hacer volar por los aires la armonía hogareña, pero que sin embargo no lo hace, porque ni siquiera vale la pena.

"Nunca leí el libro de McCarthy. Ni siquiera sé de qué se trata", se disculpa sospechosamente Lorrie Moore desde el año pasado. "Además, como los títulos no se pueden patentar, hay muchos libros con el mismo título. ¿Acaso no hay muchos *Vidas de santos*? Mi primer libro se llamaba como un famoso libro del siglo XIX: *Self Help*. Obviamente los títulos están ahí para dialogar. El libro de Audubon se llama *Birds of North America*. Yo eliminé el *North* porque no me gustaba cómo sonaba, pero siempre quise referirme al libro de Audubon. Y, aunque ya tenía el título, mientras terminaba de escribir el libro me di cuenta de que la palabra *bird* aparece en todos los cuentos. A veces son pájaros de verdad, a veces son metáforas. Y además está la acepción inglesa de *birds*: mujeres. Así que el libro podría llamarse *Mujeres de América*".

Birds of America son doce cuentos sobre mu-

Un comienzo, un fin: no parece haber ni una cosa ni la otra. Todo es como una nube que acaba de aterrizar y que está llena de lluvia. Comienzo: la Madre encuentra un coágulo de sangre en el pañal del Bebé. ¿Qué es esta historia? ¿Quién lo puso aquí? Es grande y brillante, con una estría rota de color caqui. Durante el fin de semana el bebé estuvo como ausente, como flotando en el espacio, pálido y de mal humor. Pero hoy parece estar bien. Entonces, ¿qué es esto que resalta en el pañal blanco, como el corazón de un ratoncito en medio de la nieve? Tal vez no es de él. Podría ser algo menstrual, de la madre o de la niñera, algo que el bebé encontró en un basurero y que por las razones demenciales de los bebés colocó allí (¡los bebés son locos! ¿qué se le va a hacer?). Mentalmente la madre separa el hallazgo del cuerpo del Bebé y se lo atribuye a otra persona. ya está. ¿No es más lógico? Sin embargo, llama a la médica del hospital de niños.

–Sangre en el pañal –dice.

Con voz alarmada y perpleja, la mujer que ha atendido el teléfono responde:

–Tráigalo ahora.

¡Qué buen servicio! Basta decir "sangre" y "pañal", y se logra esto.

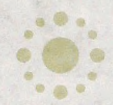
del cuento "Esta gente es la única clase de gente que hay aquí (balbuceo canónico)"



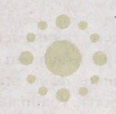
jeres en los que, de nuevo y mejor, Lorrie Moore visita durante vacaciones, viajes y reuniones familiares ("esos momentos en los que las personas más se relacionan"), las zonas más devastadas de la vida. Doce retratos en los que Lorrie Moore vuelve, de nuevo y mejor, con el ingenio y la sordidez ecualizados como nunca ("La gente es graciosa. No creo nunca haber estado en una comida en la que no se dijeran cosas graciosas unos a los otros. Por eso, en ficción el humor es la textura de la situación y de la conversación. Es cierto que es mucho más difícil escribir sobre la tristeza directamente, pero me encantan las idioteces. Me hacen reír. Por eso mis personajes cada tanto dicen esas idioteces para reírse. Por eso y porque creo que una persona diciéndole algo gracioso a otra es una forma de generosidad. Y realmente me interesan esos minúsculos momentos de generosidad en el que uno sólo quiere hacer reír al otro", ofrece a manera de respuesta para quienes alguna vez arriesgaron que Lorrie Moore era demasiado ingeniosa incluso para su propio bien). *Birds of America* son doce cuentos sobre matrimonios que se desbarrancan, personas que estallan, pedazos de personas que se encuentran y se vuelven a casar. Sobre el cáncer que se siente en el cuerpo "como un títere siente una mano", sobre "el odio en que se transforma el amor cuando no tiene dónde ir".

Y *Birds of America* son, también, sus primeros doce cuentos posembarazo, parto y maternidad. Uno de los cuentos (probablemente el mejor y el más devastado) sea "Esta gente es la única clase de gente que hay aquí: balbuceo canónico": la historia de una madre escritora que, descarnadamente, retrata el patético universo hospitalario en el que se sumerge durante los días y las noches durante los que atienden a su hijo con cáncer. El cuento había sido publicado en el *New Yorker* meses antes de la salida del libro. Cuando Lorrie Moore hojeó la revista en un aeropuerto y vio su foto con una frase del cuento abajo, supo que todo el mundo iba a sospechar que no era ficción. Y todo el mundo sospechó: "No pasó exactamente así. Lo reimaginé. Es ficción *y* es autobiográfico. De eso se trata la ficción, ¿no? La idea no es referirse directamente al mundo, sino tomar de él para construir esta *otra cosa* que, en el mejor de los casos, incorpora y encarna al mundo. Claro que no se hace como lo hace el periodismo. Pero como la gente lee más periodismo que ficción, cuando leen ficción creen que se ha hecho con ellos lo que haría el periodismo: observarlos y decir *Miren acá, miren a esta gente*. Por eso ofendí a las personas que trabajan en ese hospital. Me escribieron de otros hospitales felicitándome por el cuento, pero los médicos y enfermeras de ése se sintieron heridos. Es algo que aprendí: el trabajo del escritor siempre va a ofender".

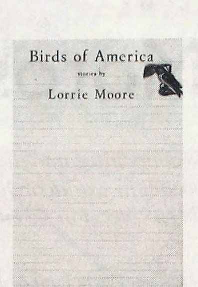
"La ficción no se refiere directamente al mundo, sino que toma de él para construir esta otra cosa que lo incorpora y lo encarna. Claro que no lo hace como lo hace el periodismo. Pero como la gente lee más periodismo que ficción, cuando leen ficción creen que se ha hecho con ellos lo que haría el periodismo: observarlos y decir Miren acá, miren a esta gente. *Por eso el trabajo del escritor siempre va a ofender."*



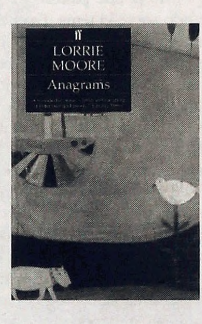
Ahora, con *Birds of America*, Lorrie Moore termina de definir sus coordenadas literarias y se entronca, como ningún escritor de su generación (ninguno de la generación post Carver), en la tradición de la literatura norteamericana. Escribe desde un campus –donde ejerce la profesión por excelencia del escritor: la de profesora de inglés–, pero exige ser leída como una literatura que todavía puede ocupar un lugar dentro de la cultura *y* la vida cotidiana. Que abiertamente no compite con la dinámica ni el engranaje cultural hollywoodense, pero que ofrece a cambio grandes libros. Norman Mailer dijo que, a pesar del retrato elefantiásico y disecado de la fauna norteamericana que conseguía con *A Man In Full*, cuando Tom Wolfe quedaba a solas en una habitación con sus personajes, no sabía qué hacer. En la misma habitación, pero con sus propios personajes, Lorrie Moore hace maravillas. Leer a Lorrie Moore parece, cada vez más, como hablar con alguien que, para explicarnos algo, no necesita más palabras que las que nosotros necesitamos para entenderlo.

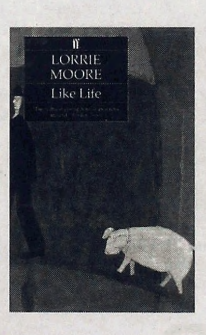


"La gente es graciosa. No creo nunca haber estado en una comida en la que no se dijeran cosas graciosas unos a los otros. Por eso mis personajes cada tanto dicen idioteces para reírse. Porque creo que una persona diciéndole algo gracioso a otra es una forma de generosidad. Y realmente me interesan esos minúsculos momentos de generosidad en el que uno sólo quiere hacer reír al otro."















CONFIESO QUE NO HE LEÍDO

Deberes literarios pendientes. Hoy: Noé Jitrik

Noé Jitrik, antes de sincerarse y confesar cuáles son sus asuntos pendientes, se da un tiempo para reflexionar sobre la esencia de la requisitoria: "El problema de la respuesta a 'Confieso que no he leído' es que puede dar lugar a la arrogancia, es decir, hay gente que cuando no hace algo que hacen los demás se siente superior". Recuerda una anécdota personal sobre el asunto: "Cuando publiqué mi primer libro de poemas en 1957, se lo llevé al entonces candidato, Arturo Frondizi, con quien trabajaba y a quien admiraba. Le regalé el libro porque le tenía una gran estimación, y con un tono absolutamente satisfecho me dijo: `Jamás he podido escribir un verso'. Esta anécdota me previno mucho sobre las declaraciones sobre el no hacer o el no saber". Capitalizando la experiencia con Frondizi prosigue: "Es como si yo ahora por decir que no he leído la obra de Musil sintiera una superioridad, y no es así: no lo he podido leer y no entiendo muy bien por qué. A veces, simplemente porque no he podido materialmente, otras veces, quizá, me resulta suficiente una referencia global sobre la existencia de un libro para creer que estoy vinculado con él".

Según el escritor, las lecturas que no se realizaron se integran fácilmente al universo cultural: "No creo que mucha gente pueda decir que ha leído Finnegans' Wake de James Joyce, pero en nuestro medio se lo siente como familiar y se lo puede incluso invocar como perteneciente a su universo". Jitrik piensa de este modo: "De manera que en la literatura contemporánea hay muchas cosas que no he leído y debería leer. Lo digo, no con modestia sino con la sensación de haberme perdido de algo. En este contexto puedo decir que no leí a Pessoa. Tengo sus libros pero no lo he leído. ¿Qué me impide leerlo? Es que estoy muy atravesado por "lecturas obligatorias", que no son las mejores que uno pueda hacer pero son las que rigen. Por eso, no leí a Pessoa, no leí a Musil, no leí Finnegans' Wake. Tampoco leí a escritores norteamericanos como Carver, simplemente no pude. Debería haberlo hecho para saber de qué se trata. Pero al mismo tiempo no siento la necesidad de hacerlo sólo para poder mostrarlo. En cambio, he leído muchas cosas que mucha gente no ha leído: novelas de gente joven o poemas que me llegan a casa. Puedo jactarme de lecturas más secretas y privadas de gente que vive y aspira a que uno los conozca. Ahora estoy leyendo la novela de Berti, *La mujer de Wakefield*. Me parece muy inteligente, muy fina, delicada y sutil. Quizá no debería leer la novela de Berti y sí a Raymond Carver".

Para concluir, prefiere ahondar en la postulación inicial y promover una incipiente teoría sobre el no leer: "No leer, a veces, es empezar un libro y no terminarlo, o leerlo de manera lateral. También ese tipo de no leí se me está haciendo una categoría. Tal vez, porque me está costando entregarme a las palabras. Leo más rápidamente, sin tanta concentración. Este es un momento de tedio y de aburrimiento, que hace que yo no me sienta muy feliz por el modo en que estoy leyendo. La lectura es un drama que está detrás de otros dramas, aunque no lo parezca. Siempre está asociada al imbatible e irrefutable placer de leer. Sé que, en mi caso, es una situación provisoria producto de la falta de descanso".

L.I.



INFANTILES

Entre las opciones para las vacaciones de invierno, cuando la rutina familiar se ve interrumpida porque los niños no van a la escuela y los padres sin descanso tienen que ingeniárselas para entretenerlos, se puede recurrir a la lectura.

Entre las novedades de la editorial Alfaguara de su sección infantil está *El valiente y la bella: cuentos de amor y aventura* (128 págs.) de Ana María Shua, con ilustraciones de Ana Luisa Stok. Este libro, dedicado a niños a partir de los 10 años, reelabora ocho cuentos tradicionales que cuentan las hazañas de chinos, celtas, tibetanos o indios crows de América del Norte. En la introducción, la autora postula que los relatos de aventuras son el origen de todas las narraciones, y caracteriza a los cuentos según las relaciones entre el Héroe y la Hermosa Muchacha. Cada leyenda está acompañada por una nota explicatoria. Es en este lugar donde Shua apela al sentido del humor, las comparaciones ingeniosas y la buena narración para que las leyendas se entiendan y se disfruten. Alfaguara juvenil está dedicada a los adolescentes. Entre sus títulos se encuentra *Todos los soles mienten* (140 págs.) de Esteban Valentino, una novela en la línea de la especulación científica sobre el fin de nuestros días en la Tierra como la conocemos. *Traficantes de la selva* (128 págs.) de Germán Cáceres es la continuación de *Soñar el paraíso* (144 págs.). Aquí Javier, el protagonista, es todo un hombre y trabaja como periodista. Con una moderada veta ecológica, la novela –que transcurre en Africa– entretiene.

La cola de los ingleses de Elena Pesce (204 págs., ilustraciones de Patricia Acosta) forma parte de la colección Torre de Papel de editorial Norma y se recomienda para niños a partir de los 9 años. Una expedición inglesa llega a la Tierra de Colinas Sonrientes. Nati y Belisario son dos amigos que intentan impedir que los ingleses se adueñen del país y les quiten las ganas de reírse. Entre táctica y estrategia por parte de los pequeños, basada en la picardía y el humor, se narran las aventuras de una "invasión inglesa" tomada en solfa. Otros de los libros de la misma colección y dedicados al mismo segmento lector son: *Caballero negro* de Lilia Lardone (60 págs., ilustraciones de María Osorio) y *Los cuentos de Aguará* de Adrián Linari (160 págs., ilustraciones de Daniela Violi). Este último se sitúa en las orillas del Paraná y cuenta las costumbres de los guaraníes, que parecen ser muy diferentes de las nuestras: en la diferencia reside el interés.

Los clásicos siguen teniendo su lugar en las ofertas del mercado editorial. Las recomendaciones siempre son ociosas cuando se trata de libros altamente probados por miles de lectores y que han pasado por los controles de calidad de la permanencia. Este es el caso de Joseph Conrad, que es en sí mismo sinónimo de aventura y buena literatura. *Tifón*, una de sus novelas, es la historia del inseguro capitán Mac Whirr y el modo en que hace frente con entereza y coraje al tifón que se abate sobre su barco en los lejanos mares de China. Esta edición de la serie azul de Ediciones del Sol (112 págs., lograda traducción de Floreal Mazía) incluye una "Nota del autor" y una breve pero buena biografía del escritor anglo-polaco.

Estas son sólo algunas sugerencias para elegir, entre las tantas y, a veces, no tan buenas propuestas de la llamada literatura infantil y juvenil. Un terreno prolífico, en cuanto a producción y oferta editorial, que necesita como ninguno, de la advertencia "Manéjelo con cuidado".

Laura Isola

Motos y naturalezas muertas

Reconocido como uno de los más importantes teóricos de la cultura visual del siglo XX, novelista por vocación y anacoreta por decisión política, John Berger, de quien acaba de distribuirse una nueva edición de su colección de ensayos Mirar, *reflexiona sobre el arte actual.*

por Flavia Puppo, desde Milán

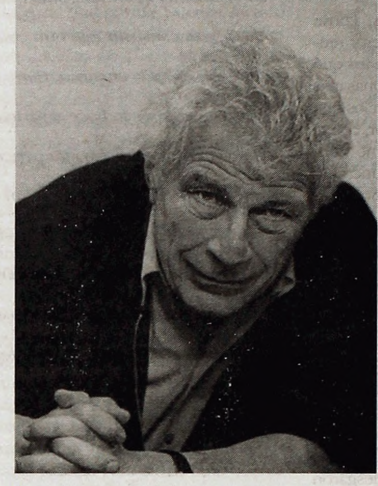
No le gusta dar entrevistas. Desconfía profundamente de los protocolos según los cuales la palabra se transfiere de un formato a otro. Finalmente, accede a conversar con *Radarlibros* telefónicamente. Es que tampoco tiene correo electrónico. "No estoy conectado a la red" –dice lacónicamente, probablemente inconsciente de la pequeña subversión que significa su resistencia al must del momento. "Me interesa, claro, y supongo que en breve tendré Internet en casa. La razón de mi entrada en Internet será básicamente para poder comunicarme con el subcomandante Marcos".

¿Qué cambios se producen en el arte con el uso de las nuevas tecnologías?

–Uno puede pasarse toda una noche hablando sobre el tema. Es el eterno debate entre los nuevos medios y los tradicionales. Por un lado, están los que defienden el video, por el otro, los que lo atacan, quienes defienden la pintura al óleo, etc. En mi opinión todas estas charlas son inútiles. Lo único realmente importante es ver si los proyectos que implican "nuevas tecnologías" son de calidad o no; si tienen algo que decir, si lo que se dice se dice bien y si está hecho con creatividad, con imaginación. Hay videos magníficos, instalaciones que son maravillosas, y los hay también muy malos. Pero por otra parte siempre ha sido así: si hablamos de la pintura clásica, hay realmente muy pocos que se pueden considerar pintores verdaderos.

Sí, pero parecería que el hecho de usar nuevas tecnologías funciona como una especie de garantía, de sello de calidad, que nos ubica en la vanguardia...

–Yo no lo veo así. Cuando vemos una instalación que es mágica, que transforma el espacio en un espacio completamente diferente, con muchos y variados matices, nos sumergimos, nadamos en esa experiencia... En ese caso, no me detendré en los materiales, en cómo está montado, en cómo está fabricado. Cuando un video es bueno, cuando las imágenes nos sorprenden, cuando el lenguaje es interesante, nos olvidamos de que se trata de un video, igual que nos olvidamos de que una película es una película. Al fin de cuentas, juzgamos una obra plástica de acuerdo con la experiencia recogida por nuestra percepción visual durante toda una vida. Por visual entiendo el arte, por supuesto, pero también la naturaleza, la vida misma. Yo me siento capaz de emitir un juicio acerca de un video, con la misma facilidad o dificultad, con la misma rapidez o lentitud que sobre un dibujo. Quizás me equivoque en mi juicio...



¿Cómo piensa sus análisis en relación con la crítica actual?

–Puesto que estamos haciendo una entrevista sobre mí y sobre mi libro, la verdad es que no me considero un personaje típico. En mi vida participé en muchísimas actividades, pintura, cine, teatro, poesía, reportaje, fotografía, dibujo, etc. y siempre me negué a que me encasillaran, a que me consideraran un escritor de ficción, un ensayista, un historiador del arte. No me siento identificado con ninguna actividad en particular. Yo no soy nada de todo eso que dicen. No creo ser una persona demasiado seria...

¿En qué está trabajando ahora?

–Bueno, le cuento lo que hice esta tarde... Hice un dibujo, y luego...

No sabía que dibujaba... No conocía esta faceta...

–Sí, en realidad mi única educación formal, después de la escuela secundaria, fue en una escuela de Bellas Artes. Primero como estudiante, después fui profesor de dibujo y en aquel momento me dedicaba sólo a pintar. Luego dejé la pintura porque la pulsión de escribir se volvió más fuerte y no me sentía capaz de hacer las dos cosas bien. Solía pintar con óleos, con acrílicos, aguafuertes. Pero dibujar, he dibujado siempre. En los últimos diez años empecé a dedicarle cada vez más tiempo; hice varias exposiciones...

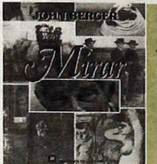
¿Y qué dibuja?

–Uno de los temas que más me interesan es el de las motos. Tengo motos y han sido siempre mi gran pasión. Empecé a hacer toda una serie de dibujos, a veces en color, pero por lo general en blanco y negro, en los que intento expresar y comunicar la experiencia física y "nerviosa" de un motociclista. Curiosamente, a pesar de que las motos existen desde hace casi un siglo, es un tema mal trabajado en las artes visuales. Lo que sí se ha hecho es tratar las motos como objeto en sí mismo, pero eso no me interesa. Lo que quiero tratar es la experiencia en sí, cómo se vive físicamente.

¿Está escribiendo en este momento?

–Sí, en estos días estoy trabajando en un ensayo sobre las naturalezas muertas, porque el año que viene tengo que dar una conferencia en el Prado sobre este tema. En los últimos tiempos he estado pensando mucho sobre este género, que surgió en el siglo XVII, sobre el significado de esta actividad que consiste en poner algunos objetos sobre una mesa, flores, fruta, etc. y convertirlo en un tema en sí. Hablo de varios artistas, de Cézanne, de Morandi... Este último es quizás uno de los artistas más puros dentro del género de la naturaleza muerta. Hablo también de este pintor español joven, Miguel Barceló.♣

Pensar con los ojos



MIRAR
John Berger
trad. Pilar Vázquez Alvarez
Ediciones de la Flor
Buenos Aires, 1998
248 págs. $ 20

por Pablo Dreizik

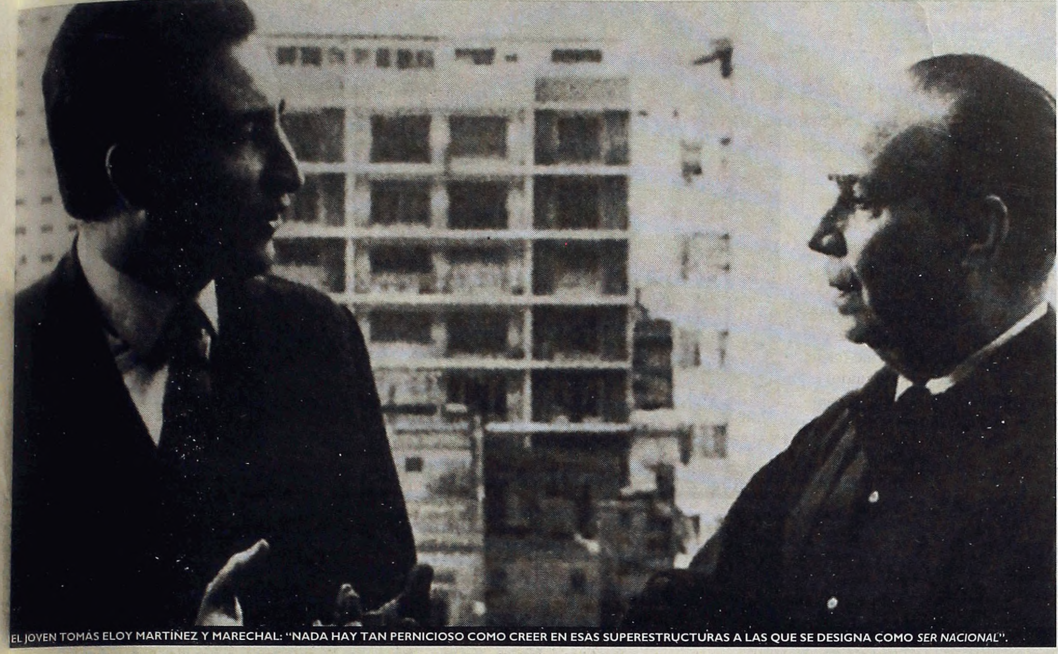
En el transcurso de los años 60 Roland Barthes comenzaba a desarrollar, a partir del legado de las teorías de Saussure, lo que más tarde se convendría en denominar una perspectiva estructuralista sobre el acontecimiento artístico. Por aquellos mismos años John Berger daba inicio, en periódicos británicos tales como *The Guardian*, a la publicación de una serie de comentarios críticos que tomarían como objeto privilegiado a diversas manifestaciones del universo de las artes visuales.

Agrupados y publicados en su versión castellana bajo el título de *Mirar*, estos trabajos de Berger permiten apreciar de un modo acabado la distancia y originalidad que ellos exhiben respecto de las tendencias estructuralistas dominante por aquellos mismos años en el campo del discurso crítico. Los textos de Berger persiguen las múltiples mediaciones que relacionan el evento estético con los dominios de lo político, de la historia y la memoria. Y, aún así, si claramente la procedencia británica de Berger no haría esperable una predisposición hacia el aparato crítico establecido y dominante en el "continente" como los ingleses suelen referirse sobre todo a Francia o a Alemania, lo cierto es que, paradójicamente, la opción de Berger al mirar parece constituirse en el recurso a una aún más "continental" tradición: Heidegger, Merleau–Ponty y Bergson. Y, todavía, si estos hombres no aparecen explícitamente mencionados sino en algunos pocos pasajes, la apelación a las nociones de "experiencia vivida" cuando se trata de remontar el sentido de un paisaje, un rostro o una silla otorga a su modalidad interpretativa el tono fenomenológico intensamente anacrónico en una época de aparente clausura de estas nociones luego de la emergencia triunfal de la crítica estructuralista francesa.

Un índice de la rica explotación que Berger realiza de la noción de "experiencia vivida" tan cara al espíritu fenomenológico lo ofrece, por ejemplo, su comentario a la obra fotográfica de Paul Strand. En ella, Berger descubre no la densidad autónoma de una imagen que se cierra sobre su misma poética como un "instante" sino, más bien, la apertura de una temporalidad narrativa, una duración que relata vidas. Una opción de este tipo, donde el sentido es narrativo y biográfico, permite entender la afinidad de Berger por las fotografías de Strand, frente a las más "instantáneas" de Cartier-Bresson. Es, entonces, la misma fecundidad del uso de una mirada atenta a la temporalidad narrativa e histórica la que le permite en otros excelentes ensayos poner a trabajar las imágenes con la configuración de la memoria histórica y la identidad.

Con todo, en los casos en que John Berger debe enfrentarse a producciones del tipo de las de Ralph Fasanella (que descansan en la ideación del paisaje puramente urbano –Manhattan, en este caso– como soporte de una estética propia), el conjunto de los juicios estéticos tornan hacia una cierta violencia interpretativa al atrapar allí sólo un elenco de malestares ante la modernidad. Aquí, quizás, la angustia frente a la modernidad que Berger atribuye a Fasanella denote más un cierto telúrico atavismo rural del propio crítico que intenciones efectivas en el universo estético del fotógrafo. Por último, las consideraciones que sobre Bacon vierte Berger en otro ensayo alcanzarían como una única justificación para la lectura del libro.♣

Radiografía de la pampa



EL JOVEN TOMÁS ELOY MARTÍNEZ Y MARECHAL: "NADA HAY TAN PERNICIOSO COMO CREER EN ESAS SUPERESTRUCTURAS A LAS QUE SE DESIGNA COMO *SER NACIONAL*".



EL SUEÑO ARGENTINO
Tomás Eloy Martínez
Planeta
Buenos Aires, 1999
362 páginas. $ 20

por Claudio Zeiger

Muy a cuentagotas aparecen libros que se animan abiertamente a discutir la argentinidad, el ser nacional, y por qué no, la patria, con o sin mayúsculas. De vez en cuando podemos aferrarnos a ensayos que, sin presentarse necesariamente como *ensayos argentinos*, leen la literatura y la cultura nacionales. Se podría inscribir en este registro *El cuerpo del delito* de Josefina Ludmer o *La máquina cultural* de Beatriz Sarlo. El último libro de Tomás Eloy Martínez esboza un gesto diferente: es *por principio* un libro sobre lo argentino.

Las propias matrices culturales del país, cosmopolitas y librepensadoras harán carraspear las gargantas de más de un crítico/escritor, ante la sola mención del Ser Nacional o la Patria. Sin ir más lejos, en este libro que según declara su autor iba a llamarse como el de Balzac, *Las ilusiones perdidas*, se afirma que "nada hay tan pernicioso como creer en esas superestructuras a las que se designa como *Ser Nacional*". Es comprensible ese rechazo –cuando no repudio– a esa expresión tan cara al nacionalismo de peor cuño. A pesar de todo, se llame como se llame al objeto, el fantasma existe y la escasez de *ensayos argentinos* (inclusive la carencia de ensayos a secas) es elocuente.

Coherente con sus más destacados títulos de ficción (*La novela de Perón* y *Santa Evita*), Tomás Eloy Martínez se mete con lo más granado del panteón argentino –la civilización y la barbarie, Sarmiento y Alberdi, Perón, Evita, Borges– y los hace dialogar en un libro dentro del libro bajo el hermoso título de "El tango del fin del mundo": diez artículos y conferencias fechados entre 1984 y 1996 que, juntos, constituyen un ensayo sobre la pasión argentina. Si el resto de las secciones de *El sueño argentino* muestran con claridad que estamos frente a un libro de recopilación (forma editorial moderna que busca apresar los fogonazos del periodismo de intervención, de contratapa y de opinión), "El tango del fin del mundo" se lee como una idea continuada y persistente. Esa idea tiene un punto de partida tajante: "Este país fue fundado por ficciones".

Esta noción fue utilizada por Nicolás Shumway en *La invención de la Argentina* (tomada a su vez de Edmund Morgan y de su libro *Inventing The People*) y hace referencia a las denominadas *ficciones orientadoras*, que crean una nación, sentimientos que se expresan en expresiones tales como "Crisol de razas" o "american way of life": algo así como mentiras verdaderas necesarias para construir consensos. Escritor de novelas, periodista fogueado en el juego de leer los avatares de la historia y la política como coagulaciones de la ficción, Tomás Eloy Martínez caracteriza a la generación de intelectuales que se fue al exilio a partir de 1976 casi como un coletazo final de la generación del 37, pionera en destierros. Hace un lúcido balance de aquel viejo tema de los que se quedaron y de los que se fueron y desde el título de uno de los ensayos enuncia lo que quizás podría haber sido ser una nueva *ficción orientadora*: "Una civilización de la barbarie". Esa ficción orientadora de 1986 era bastante cautelosa y se sostenía sobre la ilusión de una lenta reconstrucción del tejido democrático. Si *El sueño argentino* es fascinante por varios motivos, uno de ellos es la posibilidad de seguir las fluctuaciones de la voz y de los tonos del propio ensayista: crítico pero no carente de ilusiones en el arranque, la voz irá sucumbiendo a otros tonos más apocalípticos: por momentos rabioso, por momentos quejoso, por momentos resignado.

El libro aborda entonces el viejo asunto del fracaso argentino: "¿cómo se construyó la ilusión de superioridad e, inversamente, cómo se vinieron abajo las esperanzas de grandeza?", interroga. Pero cuando esa materia se sumerge en los años noventa (que el autor identifica lisa y llanamente con un omnipotente Menem), *El sueño argentino* entra en "estado de menemismo". El problema es que Tomás Eloy Martínez no encuentra la vuelta literaria para abordar a Menem. "No hay novela posible con Menem", parece decirnos. La verdad pierde su brillo: pura realidad. Su imaginario no va más allá de ver a la Argentina menemista –a la que vuelve de vez en cuando desde Estados Unidos– como una deslucida republiqueta bananera (sin guayabas pero con McDonald's) que se le hace cada vez más esquiva y resistente. La distancia es insalvable y, quizás por esta imposibilidad o límite, el libro retorna sobre el final a Evita, terreno donde recupera su voz más firme.

Un simple repaso de los nombres que atraviesan esta "radiografía de la pampa" (no hay que dejar de incluir a los militares, a Massera y Astiz y en primer plano a Bussi) bastarían para destacar la importancia política de estos ensayos. La fascinación tiene que ver también con algo más profundo, esos sueños que son metáforas de ficciones (y de ideas que la realidad le tomó prestadas a la literatura) y que el ensayista devuelve con un grado de exposición muy alto, exhibiendo tanto lo que se deja soñar como aquello que se le niega. Como el que cuenta sus sueños –y sus pesadillas– en voz alta.♣



EL EXTRANJERO

TIME OUT OF MIND: THE DIARIES OF LEONARD MICHAELS 1961-1995
Riverhead Books
New York, 1999
214 págs. $ 24,95

Leonard Michaels publicó en 1969 un libro de cuentos titulado *Going Places*. Finalista al National Book Award, se ganó, con justicia, el beneplácito crítico de gente como Philip Roth, John Hawkes, Susan Sontag, William Styron y todos los suplementos literarios más respetables de su país. Tiempo después, en 1975, llegó una nueva colección de ficciones breves –*I Would Have Save Them If I Could*– y el resultado volvió a repetirse. También, claro, el libro volvió a no vender demasiado. Había nacido eso que se llama escritor de escritores. La novela *The Men's Club* (1981) estuvo a punto de cambiar las cosas. Otra vez nominado para un premio importante y el tema (aquello que dicen y hacen los hombres a solas y entre ellos) despertaba cierto perverso interés. Michaels la adaptó para el cine y la película que resultó del libro es, probablemente, una de las peores películas de toda la historia. Entonces llegaron *Shuffle* (1990), *Sylvia* (1992) y *To Feel These Things* (1993): ¿cuentos? ¿ensayos? ¿reflexiones autobiográficas? ¿crónica de un matrimonio destruido y destructor? ¿la importancia del cierre relámpago en la película *Gilda*? ¿Retratos del artista que adolesce de todo? No importa lo que sean. Lo importante es que son. *Time Out of Mind* continúa ese camino y lo profundiza. No son diarios en el sentido más conocido del género: pocos nombres famosos, poca acción, poca crónica de tiempo y espacio, poco comentario acerca de lo que está escribiendo o quiere escribir o no puede escribir. Se parecen más a los de Kafka que a los de Cheever. Los diarios de Michaels son (párrafos breves, entradas como latigazos, de vez en cuando una entrada más larga que se puede llegar a entender como un cuento: los episodios del aborto y la sospecha de tener sida) como un conjunto de radiografías de todo el cuerpo pegadas entre ellas sin demasiada prolijidad. Como esas polaroids de David Hockney que se unen hasta conseguir el espectro atomizado de una figura en movimiento pero no demasiado. En la introducción, Michaels cuenta que empezó a escribir el diario en libretas a partir de la muerte de su matrimonio seguido por el suicidio de su mujer. Michaels cuenta que viaja con esas libretas a todas partes, que son parte y partes de él, que tiene terror de perderlas o que se las roben. Al final, Michaels descubre que no se reconoce en lo que cuenta pero que, sí, ésa es su letra; que le interesa mucho más el pasado que el futuro ("el futuro, me temo, será igual para todos; el pasado está lleno de un misterio personal"). Al principio advierte que "todo puede ser categorizado a partir de unos pocos rasgos básicos: lindo, guapo, astuto, rico, bueno, malo, deprimido, gracioso. Si uno es una cosa, no se puede ser tres, al menos no por completo. Si uno es bueno, casi todo lo demás se vuelve trivial".

Leonard Michaels es bueno. Muy.

Rodrigo Fresán

LSF LIBRERIA SANTA FE
Santa Fe 2582 • Santa Fe 2376
Alto Palermo Local 78 • Córdoba 2064
Callao 335
0800-555-7268233
Internet:http//www.lsf.com.ar

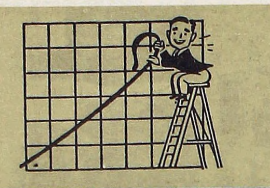


Todos los miércoles de 22 a 24 hs.
por



Conduce Celia Grinberg

El martes 13 de Julio: **Edgardo Gili** lee *Poemas del exilio* en la Librería de las Madres. Te esperamos en Hipólito Yrigoyen 1440, a las 19 hs. De paso, nos conocemos. Y el miércoles... **Lucía Gálvez** presenta *Las mil y una historias de América*. **Hugo Mujica** nos habla de su último libro de poesía: *Noche abierta*. Nos visita **Verónica Fernández Muro** con su novela: *Los miedos olvidados*. Literatura infantil y juvenil: entrevista a **Margarita Mainé**, autora de *Lástima que estaba muerto*. Cuidado. Esta semana los libros atacan dos veces.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en la Boutique del libro de Adrogué.

Ficción

1. Veronika decide morir
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

2. El Alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

3. El libro del fantasma
Alejandro Dolina
(Colihue, $ 19)

4. Buzón de tiempo
Mario Benedetti
(Planeta, $ 17)

5. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Aguilar, $ 20)

6. Toxina
Robin Cook
(Emece, $ 19)

7. Cuentos que me apasionaron
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 17)

8. El peregrino
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

9. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9,50)

10. Cuentos completos
Mempo Giardinelli
(Seix Barral, $ 22)

No ficción

1. El sueño argentino
Tomas Eloy Martínez
(Planeta, $ 20)

2. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 15)

3. El libro negro de la Justicia chilena
Alejandra Matus
(Planeta, $ 17)

4. Patas arriba
Eduardo Galeano
(Catálogos, $ 20)

5. Crisis del capitalismo global
George Soros
(Sudamericana, $ 17)

6. De la autoestima al egoísmo
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

7. Una excursión a Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz
Francisco P. Moreno
(El Elefante Blanco, $ 16)

8. Autobiografía
Jorge Luis Borges
(El Ateneo, $ 19)

9. Historia del peronismo
Hugo Gambini
(Planeta, $ 23)

10. Ser padre es cosa de hombres
Sergio Sinay
(Nuevo Extremo, $ 12)

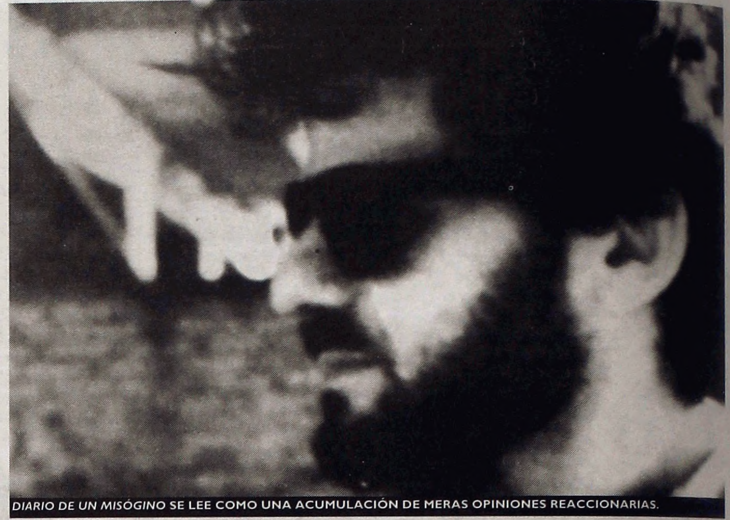
¿Por qué se venden estos libros?
"La preferencia en la lectura sigue siendo la de autoayuda, espiritual y new age, con Paulo Coelho como el paradigma de los sueños cumplidos", asegura la encargada de la Boutique del libro, Susana Martínez. "En el otro extremo, Tomás Eloy Martínez desvela con *El sueño argentino* en la excelente compañía de pilares como Sabato y Galeano".

La moral de las formas



DIARIO DE UN MISÓGINO
Pablo Ingberg
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
196 págs. $ 14

por Guadalupe Salomón



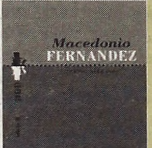
DIARIO DE UN MISÓGINO SE LEE COMO UNA ACUMULACIÓN DE MERAS OPINIONES REACCIONARIAS.

La pregunta sobre con quién o con qué discute una novela, contra qué voces se recorta en el mapa literario y cultural, exige ser formulada desde las primeras páginas de *Diario de un misógino*. La sospecha de que aquello con lo que esta novela discute (cierta visión políticamente correcta del mundo) es un placebo, una zanahoria que la hace caminar sin llevarla a ninguna parte, cobra cuerpo en tanto avanza la lectura.

P. Dante, joven arquitecto que recoge en un diario sus pensamientos y obsesiones sobre mujeres y literatura, toma prestados los saberes idiomáticos, filológicos y literarios de su autor, Pablo Ingberg, para cavar una trinchera desde la cual disparar contra el vacío y eludir todo contraataque posible, futuro, latente. Parapetado sobre este currículum al que se suma un intachable y escasamente riesgoso canon literario (T.S. Eliot, Dostoyevski, Shakespeare, Virgilio, Dante, Pasolini, Borges, etc.), el protagonista va desarticulando a todos los oponentes que se le atreven (mujeres y tontos).

El problema central no reside en la incorrección política de la novela (muchos de los mejores textos de la literatura han creado personajes infinitamente más controvertidos que este poeta misógino) sino, precisamente, en la construcción misma del universo ficcional. P. Dante es apenas un doble de su autor que no termina de cuajar como personaje; entonces el diario es sólo eso: un diario, y en verdad ya no importa quién lo firme. Ingberg no encuentra la vuelta para generar un discurso autónomo capaz de desdoblarse, criticarse y dialogar consigo mismo. Así, *Diario de un misógino* se lee como una acumulación de meras opiniones, una sumatoria que no dice otra cosa que lo que afirma, y lo que afirma abre paso a la pregunta: contra qué o contra quién discute alguien en Argentina cuando polemiza con lo políticamente correcto. La novela responde: contra nadie. Una y otra vez, los interlocutores del protagonista no aparecen y cuando lo hacen son poco menos que idiotas. La pedantería excede los límites del nombre que el personaje se da graciosamente a sí mismo. Su modo de brillar consiste en responder genialidades prefabricadas a cuestionamientos pueriles: a las feministas cuadradas les arroja la filología clásica por la cabeza, al anticuado profesor de filosofía se lo espanta con la afirmación de que Platón escribía literatura, al que sentencia que a los griegos no hay que leerlos porque su cultura se asentó en la esclavitud, obviamente, no se le responde nada. El patetismo de este personaje cuyos devaneos por escrito apenas conservarían algo de su gracia en el terreno de la oralidad de cafetín no se convierte en motivo de la trama sino en su sentido último, ignorado sistemáticamente por el texto que lo muestra con orgullo. El tortuoso deseo de mujeres convierte a la novela, no sólo a su protagonista, en misógina; el pequeño y pretencioso aparato literario que fabrica para justificar su misoginia, su desprecio por cualquier manifestación estética no canónica, su abominación de la televisión, los juegos electrónicos, el *star sistem* americano, en fin, su infatigable risita sarcástica que jamás se vuelve efectivamente contra sí misma, ataca el canon que la contiene: las citas de autoridad, arrancadas violentamente de la literatura consagrada, lejos de reforzar la novela, se hunden en la vacua polémica que entabla con sus enemigos de cartón.♣

PASTILLAS RENOMÉ ***por Daniel Link***



TEXTOS SELECTOS
Macedonio Fernández
selec. Adolfo de Obieta
Corregidor
Buenos Aires, 1999
336 págs. $ 13

Una de las herramientas más persistentes (y muchas veces: más malignas) para la "introducción" en la literatura es la antología. Las buenas antologías despiertan las ganas de seguir leyendo. Las malas antologías resultan en una mezcolanza insulsa y aburrida. Muchos son los criterios según las cuales una antología puede armarse: antologizar la obra de un autor, reunir textos heterogéneos alrededor de una temática o sencillamente juntar textos según el capricho del antologizador. *Textos selectos* de Macedonio Fernández es, casi, un ejemplar del primer tipo. Pero ocurre que la obra de Macedonio Fernández que, por su propia dinámica, tiende a la disolución es en sí misma una antología, una colección de fragmentos. De modo que cada una de las antologías que de sus textos se hagan es, en realidad todo Macedonio. La antología que ahora entrega Corregidor (presentada por Ana Camblong, reconocida experta en la obra del singular escritor) es excelente. A los muy conocidos fragmentos novelísticos de *Adriana Buenos Aires* y *Museo de la novela de la eterna* antepone cuentos, poemas y fragmentos humorísticos (rubro en el que, dicen, Macedonio brillaba). Bajo el título "Miscelánea" se agregan una serie de textos breves que sirven para caracterizar la irrepetible concepción macedoniana de la literatura, lo más parecido al dadaísmo que dio la Argentina, tierra generosa.



ANTOLOGÍA DEL AMOR APASIONADO
AAVV
selec. Ana María Shua y Alicia Steimberg
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
392 págs. $ 20

Famosa universalmente por sus carnes, la Argentina no puede sino tener una cultura carnicera. Y la ingesta de carne, se dice, enturbia las pasiones del alma. La curiosa antología de Ana María Shua y Alicia Steimberg (escritoras argentinas) incluye varias de las más famosas páginas consagradas al amor apasionado (pesado, carnal). Las autoras son conscientes de "la arbitrariedad total" que guió, necesariamente, su trabajo, dada la "vastedad oceánica" del tema elegido. En todo autor, en todo libro, habrá una página, al menos, dedicada al registro de la pasión amorosa. De modo que *Antología del amor apasionado* tampoco es, exactamente, una antología del segundo tipo. No es exhaustiva (deliberadamente) ni ideológica. Habría que decir (sin que, por el momento, se sepa bien si ese es su defecto o su virtud) que es una antología *pluralista*: una muestra de cada una de las formas del amor-pasión. Los textos se agrupan en capítulos dominados por un matiz del rojo, desde el carmín (para "los goces y las alegrías") hasta granate (para "las inclasificables formas del amor"). Al final, las biografías de los autores antologizados, entre los que se cuentan: Delmira Agustini, Akutagawa, James Baldwin, Boccaccio, Jorge Luis Borges, Gesualdo Bufalino, Catulo, Libertad Demitrópulos, Isadora Duncan, Flaubert, Carlos Fuentes, Goethe, Kazuo Ishiguro, Franz Kafka, Katherine Mansfield, Platón...



CUENTOS QUE ME APASIONARON
AAVV
selec. Ernesto Sabato y Elvira González Fraga
Planeta
Buenos Aires, 1999
328 págs. $ 17

Ahora sí: la antología firmada (con un exceso abrumador) por Ernesto Sabato es exactamente una antología del tercer tipo, sólo guiada por el capricho del antólogo, sin ningún tipo de disfraz temático (como en el caso anterior) o maquillaje metodológico. Los cuentos aquí reunidos son aquellos que Sabato disfrutó alguna vez (cuando joven o en su actual vejez, dominada por "sombrías tristezas") y punto. La pasión argentina, en su versión más caprichosa. Como reza la contratapa: "Ernesto Sabato vuelve a dirigirse a los más jóvenes con la actitud generosa de todo maestro: ofrecer a los otros lo que más ama". Es posible que los fieles de la Iglesia sabatina (y son legiones de jóvenes creyentes, a juzgar por las cifras de ventas de *Antes del fin*) obtengan singular provecho en la lectura del material aquí recopilado (relatos de Kafka, Gogol, Daudet, Quiroga, Stevenson, Jack London, Katherine Mansfield, Borges, Wilde, Böll, Arlt, Yourcenar, Hugo Mujica y Dostoievski). En ese punto Sabato sería en efecto el maestro editorialmente proclamado al forzar a los jóvenes a leer (que es todo lo que un buen maestro debe hacer). Hay que lamentar la descuidada edición del libro, que abunda en anacolutos y ripios ("No lo podría responder", la fuerza y originalidad de Gogol "influenciaron en los narradores de su época", etc.). En los prólogos a cada cuento, Sabato expone su (insostenible, rancia) versión de lo que es la literatura.

Sangre para Drácula



MI NOVIO ES UN DUENDE
Lawrence Schimel
trad. Marta Pérez
Laertes
Barcelona, 1998
192 págs. $ 20

por Sergio Di Nucci

En el film *Blood for Dracula* (1973), el irlandés de Nueva York Paul Morrissey se proponía demostrar la inviabilidad social de relaciones homosexuales libres. La risa fácil que produce el film se descompone escalonadamente y culmina en una melancolía infinita. Durante siglos, determinados géneros literarios fueron el refugio y el santuario de historias que de ninguna manera podían narrarse según las reglas del realismo. No es que, por caso, la ciencia ficción haya nacido de esta tensión; por el contrario, fue ajena a ella. Pero el hecho de proponer un universo radicalmente distinto y original arrojaba una luz a veces demasiado inequívoca sobre deseos que no se atrevían a decir su nombre en el conjunto de prácticas y experiencias que una sociedad naturalizaba.

Los 16 cuentos que componen *Mi novio es un duende* de Lawrence Schimel hacen precisamente eso: revelar tras el ropaje fantástico las penurias bien reales o los momentos epifánicos de personas homosexuales en el Reino de la Heteronormatividad. En estos relatos publicados en antologías y revistas norteamericanas entre 1993 y 1997. abunda el vampirismo, abundan las almas que migran, y no faltan, siquiera, las ensoñaciones improbables y los cuentos de hadas científicos. "Recuperemos la noche" es un alegato lésbico, una denuncia de la obstinación con que el mundo (la familia, los suplementos culturales, un taxista, los departamentos académicos de Estudios de Género, las oficinistas) imagina la homosexualidad: "El lobo no es una criatura solitaria [...]. Los humanos tampoco", dice una de las protagonistas. "Puentes en llamas" recupera la idea de la homosexualidad como rebelión heroica en contra de la omnipotencia materna, mientras que "Una *drag-queen* entre los duendes" exhibe las sacarinadas comodidades que se ofrecen como rescate imposible del "destino patético" de un "drama homosexual". Pero como dijo André Gide, las buenas intenciones no bastan para la buena literatura. Y Schimel (y/o su traductora) hace de la sintaxis una sucesión de oraciones como ésta: "Lamí los recios músculos de su abdomen, abriéndome paso hacia la sabrosa carne del pene, y sentí que su boca apresaba mi propia polla, mojada y prieta".

En 1976 se publicaba *Stars in My Pocket Like Grains of Sand* del escritor afroamericano Samuel R. Delany. Era la primera vez que el género de ciencia ficción tenía un protagonista "declaradamente gay". Se llamaba Marq, y en un cosmos absolutamente caótico y amenazante mantenía, al igual que los personajes de Schimel, algunas certezas inamovibles, casi kantianas: el sentido de la responsabilidad y el compromiso hacia otra persona. Esa disposición permanente, manifiesta en la frase de otro irlandés homosexual que vive en una sociedad heterosexual –homónimo del de Nueva York, cantante de los Smiths, y que puso a Joe D'Alessandro en la tapa de su primer disco: "No tengo mucho en mi vida, pero quédatela, es tuya". Si la palabra *gay* durante el liberacionismo de los 70 no se limitaba aún a ser el nombre de una subcultura, en la década siguiente el sida demostró, como si hicieran falta pruebas, que el "drama homosexual" era muy diferente de la irresponsabilidad compulsiva. Es en este mundo que escribe, publica y también milita Lawrence Schimel.♣



LOS 16 CUENTOS QUE COMPONEN *MI NOVIO ES UN DUENDE* DE LAWRENCE SCHIMEL REVELAN LAS PENURIAS O LOS MOMENTOS EPIFÁNICOS DE PERSONAS HOMOSEXUALES EN EL REINO DE LA HETERONORMATIVIDAD.

VOX

EN EL QUIOSCO

Teatro, XX: 55 (Buenos Aires: abril de 1999). Centralmente dedicada a "*Galileo Galilei*. Bertolt Brecht tras la caída del Muro", el último número publicado de la revista de teatro incluye notas de Ricardo Ibarlucía, Eduardo Grüner, Jorge Hacker, Günter Grass, Gerardo Fernández y Silvia Fehrmann, además de una entrevista a Rubén Szuchmacher por Guillermo Saavedra. Al margen del tema central de la revista, se incluyen artículos sobre Tennessee Williams firmados por Ernesto Schóó, Jorge Abbondanza, Luciano Monteagudo, una entrevista al director Hugo Urquijo y reflexiones del propio Williams. Completan la entrega (que, como siempre, reseña las principales producciones del Teatro San Martín) un artículo de María Martha Gigena sobre tres nuevas coreografías, y otro de Ivana Costa sobre el teatro de Rafael Spregelburd, quien es además entrevistado por Vilma Colina.

Diario de poesía, 49 (Buenos Aires: otoño de 1999). Una entrevista a Augusto de Campos, un homenaje a Paco Urondo en *dossier*, una presentación de *Birthday Letters* de Ted Hughes y la traducción de Ricardo Ibarlucía de "La noche de Walpurgis", el texto de Goethe recién ahora incorporado a la edición definitiva del *Fausto*, constituyen los principales platos (destinados a todos los gustos) del número. Se incluyen poemas de Santiago Llach, Emiliano Bustos, Ricardo Herrera, Ximena May, Alejandro Rubio y Osvaldo Méndez. Aparte, una selección de poetas chilenos (José Angel Cuevas, Yanko González Cangas) y uruguayos (Silvia Guerra, Eduardo Espina). Reseñas de libros, revistas y novedades en Internet y otros entremeses completan el opíparo menú preparado para enfrentar los rigores del invierno.

VOX. arte + literatura y otros simulacros, 6-7 (Bahía Blanca: 1999) Seguramente inspirada en las investigaciones del grupo Fluxus, *VOX* es una revista-objeto deliciosa y sorprendente, especie de cartapacio (o carpetita) colmado de sobres, papeles sueltos, dibujos, separatas y plaquettes. Pero además los textos que uno puede ir descubriendo contribuyen a multiplicar la alegría: un soneto de Giorgio Baffo (1694), inéditos de Fernando Pessoa y un ensayo de Luis Bravo sobre el gran poeta portugués, un grabado autoadhesivo de Pablo Páez, inéditos de Leónidas Lamborghini, libritos diminutos (*Putina* de Gabriela Bejerman y *La verdad Láctea* de Santiago Llach son exquisitos) y más, y más, porque el goce, para *Vox* y para los felices mortales que accedan a su contenido, es infinito.

Decadencia a la napolitana



NEGRO METROPOLITANO
Michele Serio
trad. Juan Gentile Vitale
Grijalbo
Barcelona, 1999
288 págs. $ 7

por Vanna Andreini

Nápoles, mítica ciudad maradoniana, parece haber sido descubierta por los narradores italianos como el lugar más parecido, de aquel lado del océano, a Los Angeles: mafia, droga, corrupción, inmigrantes y asesinatos se suceden sin solución de continuidad en las ficciones napolitanas. Ambientemos en la Madre Patria, entonces –parece decirse Serio–, este relato que, por cierto, bien podría acontecer en Marte dado que el espacio funciona tan bien como un mal decorado.

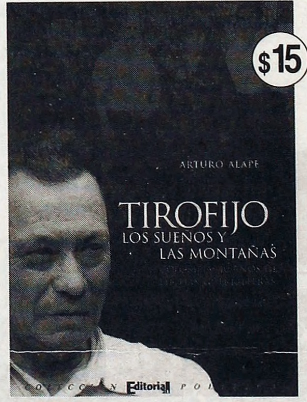
Negro metropolitano narra la historia de una familia millonaria y perversa. Sandra acaba de cumplir cincuenta años y sabe que su marido practica sexo oral con otra, lo cual no le preocuparía mucho, dado que ella siempre le ha sido infiel, si no fuera por el pequeño detalle de su edad: dejarlo ahora significaría quedarse sola. Nando, el díscolo marido, es el más famoso oncólogo de Nápoles (quién sabe por qué: sus pacientes siempre mueren). Y por último aparece Gianco, el desafortunado hijo de ambos, un adolescente torpe y patético que se cae a cada paso o que, dependiendo de la magnitud de su desconcierto, se caga encima. Sus problemas fundamentales, como termina por revelarnos el profético narrador, derivan de querer negar su verdadera identidad de chico inteligente y desconfiado. Una vez que logra entender eso (después de mantener relaciones sexuales con su madre, quien –en un acto de piedad– quiere despabilarlo), todo mejora y el chico consigue burlarse del mundo.

Entre ellos, un homosexual que descubre –sobre el cuerpo casi muerto de doña Sandra– su bisexualidad, un drogadicto, dos adolescentes desprejuiciados e inescrupulosos, una chica desahuciada con una lengua muy poderosa y un cotador cuya mayor virtud es jugarse la plata que sus clientes evaden al fisco.

La estructura de la novela termina siendo profundamente moral (en el peor de los sentidos). Todos los personajes engañan, se drogan, buscan sexo (y parecen hacer reír al narrador por las locuras que cometen en su afán). La lógica de *Negro metropolitano* le da a cada cual lo que merece: el homosexual –bisexual desde el desafortunado "accidente" erótico durante el fallido homicidio de la señora millonaria– muere en manos de su víctima, quien con una sierra eléctrica (muchos porteros suelen tenerlas en sus habitáculos) le corta el pene; el drogadicto-violador también muere; el oncólogo –que a toda costa mantiene con vida a un paciente terminal para practicar sexo con su hija adolescente– siente crecer su cáncer mientras parado en una esquina, *ad aeternum*, trata de que su erección no decaiga; inolvidables los dos adolescentes desprejuiciados: a ella un brutal policía le pega y la deja tirada sobre un campo de jeringas infectadas, y su noviecito, en un campo paralelo, termina golpeado por una pandilla de chicos más malos que él.

Sólo se salvan Gianco y la chica de lengua poderosa (los burlados, las verdaderas víctimas, dos chicos con algunas buenas intenciones: esquivarla maldad del mundo). El autor se ríe de su hazaña: un final feliz, en los tiempos que corren.♣

TIROFIJO
Los sueños y las montañas



Encuéntrelo en todos las librerías

Editorial 21
Maipú 464 3º Oficinas 309/310
(1006) Bs. As. 4322-0110
e-mail: editorial21@ciudad.com.ar
www.artea.com.ar/editorial21

Salinger: otra introducción

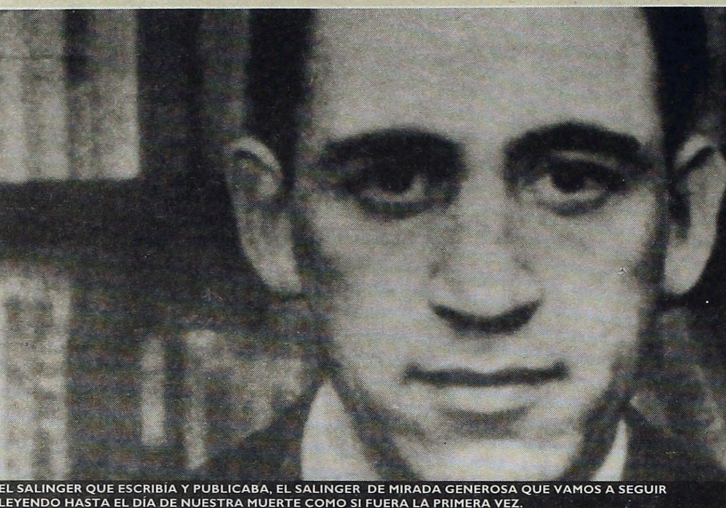
Una "nueva biografía" de Salinger es casi un monstruo de la imaginación, como los unicornios o las anfisbenas. Y sin embargo, acaba de publicarse una nueva biografía de Salinger que arroja poca luz sobre la vida del autor de El cazador oculto *pero que será, sin duda, un manjar para su corte de fieles.*

por Rodrigo Fresán

Uno navega las mansas aguas de una librería virtual llamada *amazon.com*. Uno por las dudas teclea el nombre J. D. Salinger casi por reflejo, a ver qué pasa. Uno descubre que acaba de salir una nueva biografía de J.D. Salinger. Se llama *Salinger: A Biography*, la escribió Peter Alexander (quien no mucho tiempo atrás firmó un artículo sobre las mujeres de Salinger en la revista *New York*), la editó Renaissance Books de Los Angeles, vale $24.95 pero con los descuentos desciende hasta los $17.47. Uno la compra sin pensarlo, casi por reflejo, a ver qué pasa. La cuestión aquí –la parte peligrosa del asunto– es qué piensa uno que va a pasar cuando compra una biografía de Jerome David Salinger.

UNO Hagámosla corta, hagámosla fácil: no pasa nada. Exactamente lo que uno sospechaba iba a pasar.

DOS El *Salinger* de Peter Alexander no es mejor que el *Salinger* fallido de Ian Hamilton ni superior al *Salinger* de Warren French. Lo mismo de siempre, pero un poco más por la sencilla razón de que han pasado algunos años y algunas cosas. No demasiadas. La "novedad" del libro de Alexander es la sistematización del elemento femenino y patológico en la vida del escritor y, fundamentalmente, la narración de esa puñalada por la espalda que fue *At Home in the World*, el libro de la ex lolita Joyce Maynard con quien Salinger mantuvo una relación cuando Maynard tenía diecinueve años. De las otras mujeres (de la misteriosa y "telepática" primera esposa francesa Sylvia; de Claire, quien lo divorció por tortura psicológica y obsesivos hábitos culinarios; de su actual mujer, Colleen) poco y nada. Algunas historias graciosas para engordar el legajo: testimonios de compañeros de colegio; la turbulenta y enfermiza relación con Whit Burnett, editor de la legendaria revista *Story* y descubridor de Salinger; el escritor Gordon Lish contando los cómos y porqués de "Para Rupert, sin promesas", cuento de Salinger que falsificó para salvar a la revista *Esquire* del cierre (el cuento, a quien le interese, fue publicado meses atrás en *Página/30*); la polémica "Pynchon es Salinger"; las aventuras de los periodistas-perseguidores Michael Clarkson y Betty Eppes; la historia del fotógrafo que le sacó esa foto terrible, el caso "Hapworth" o el libro que iba a marcar su retorno en 1996, pero no... Misteriosos agujeros negros: Alexander se pierde de mencionar, seguir y analizar varias piezas de salingeriana surgidas en los últimos años: el dato de que el joven Bob Dylan fue barajado como protagonista de una versión cinematográfica de *The Catcher in the Rye* (*El cazador oculto*); el caso Giles Weaver (seudónimo con el que, todo parece indicarlo, Salinger sí publicó un largo texto –"Further Notes from the Underground"– en la revista *The Phoenix*); las interesantes reinterpretaciones de *The Catcher...* en la obra de teatro y película *Seis grados de separación* y en la película *El complot*, donde la novela protagonizada por Holden Caulfield es el artefacto elegido por el gobierno para programar magnicidas à la Mark David Chapman y John Hinckley Jr.; y la teoría homeopática de Ron Rosembaum a la hora del credo literario-medicinal de Salinger: pequeñas cantidades de la enfermedad para combatir la enfermedad hasta que ésta desaparezca. Y no vuelva nunca. Algo así.



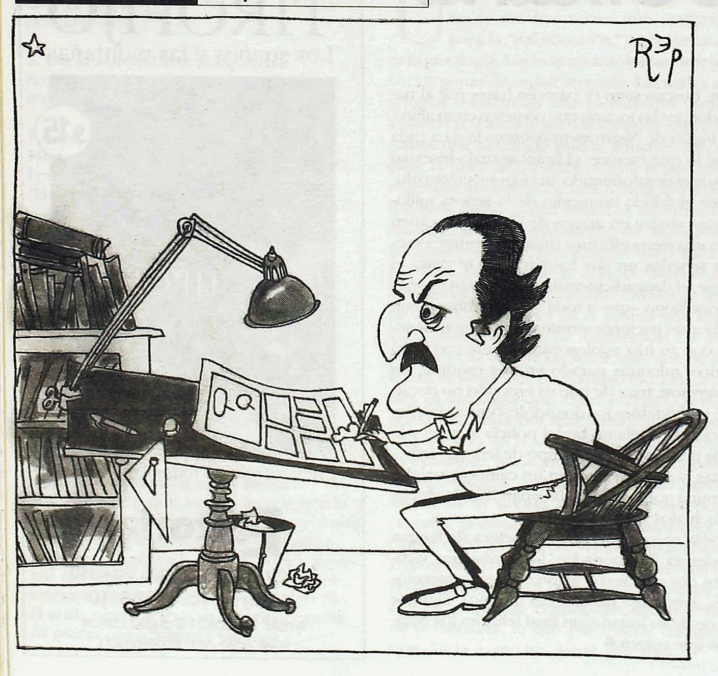
EL SALINGER QUE ESCRIBÍA Y PUBLICABA, EL SALINGER DE MIRADA GENEROSA QUE VAMOS A SEGUIR LEYENDO HASTA EL DÍA DE NUESTRA MUERTE COMO SI FUERA LA PRIMERA VEZ.

TRES Pero uno vuelve a leer la vida de Salinger una y otra vez porque necesita hacerlo. Alguien dijo que para ser Dios basta con desaparecer; y Salinger hizo exactamente eso. Desapareció y, de paso, le dio a sus días y sus noches las características de una historia mítica. Algo sí consigue la biografía de Alexander y es algo desagradable: plantar con firmeza la sospecha de que todas las apariciones involuntarias de Salinger son algo fríamente calculado, una forma de ser increíblemente visible desde la invisibilidad, de seguir estando sin tener que estar, de seguir vendiendo el mismo libro de siempre porque, tal vez, no tenga otro. Y si lo tiene –dicen que varios, dicen que dos, que dieciséis, que nadie los vio–, no importa demasiado: desde 1951 hasta el presente, *The Catcher in the Rye* lleva vendidos sesenta millones de ejemplares en todo el mundo. Alcanza y sobra para seguir jugando a no jugar. Alexander asegura que de no haber sido por el genio de Salinger a la hora del *automarketing* esa cifra sería infinitamente menor. Alexander dice con razón que Thomas Pynchon sí es invisible, y sin necesidad de hacer de ello un *show* mediático o una tragedia pública. Alexander insinúa que sus personajes se devoraron a Salinger. Primero Holden y después, enseguida, los Glass. Entero. Hasta los huesos. Y que detrás de sus personajes vinieron esos otros personajes de Salinger: sus *fans*. Los que lo acosan en busca de una Verdad Definitiva y Absoluta; los que lo protegen, como ese filántropo californiano que acaba de comprar las cartas de Salinger a Joyce Maynard por $ 150.000 para devolvérselas al autor. Para bien o para mal, no importa: Saturno devorado por sus hijos: hasta su propia hija ha anunciado la salida de un libro sobre Papi. Leer una biografía de Salinger es, sí, darle un pequeño mordisco a alguien que no está o no está con todas sus fac... con todas sus f-a-c-u-l-t-a-d-e-s intactas.

CUATRO Lo mejor de la biografía de Salinger escrita por Alexander son dos cosas. Una de ellas es la gráfica de tapa. Allí, impreso directamente sobre la cubierta aparece la foto del Salinger joven: el Salinger que escribía y publicaba, el Salinger de mirada generosa que vamos a seguir leyendo hasta el día de nuestra muerte como si fuera la primera vez. La sobrecubierta, en papel transparente, trae la foto del Salinger de ahora: el Salinger medalla de oro en la Escondida como disciplina olímpica, el de pupilas dilatadas, el sólido fantasma que –cuesta decirlo– empieza a cansar un poco con sus idas y vueltas. Yo ya le saqué la sobrecubierta al libro y lo puse en un estante, frente a mi computadora.

La otra cosa buena de la biografía de Salinger escrita por Alexander es que produce –casi por reflejo, a ver qué pasa– la nada novedosa pero siempre bienvenida e impostergable necesidad de volver a leer todos los libros de Salinger. No son muchos. Se los empieza y se los termina y se los vuelve a empezar en un fin de semana y, sí, tal vez ésa sea la verdadera función de estas vidas de Salinger, tan iguales, tan inocurrentes, tan previsibles, tan incompletas, tan muertas-vivas: irritarse con la no-ficción para volver a deslumbrarse con lo ficticio. En eso estoy, en eso vuelvo a estar, en eso seguiré estando hasta la próxima biografía de Salinger que, con un poco de suerte, tal vez, sea una de esas perfectas biografías de un escritor llamado Jerome David Salinger firmadas por un tal Holden Caulfield o un tal Buddy Glass.

EL DOBLE **por Pablo Mendívil**



Con la pluma y la palabra

¿Qué hubiera sido el autor de *Gringo viejo* y *La muerte de Artemio Cruz* si no hubiera sido escritor? Carlos Fuentes responde con pruebas concretas.

Carlos Fuentes no duda un segundo en responder: "Caricaturista". El autor de *Los años de Laura Díaz* rememora: "A los siete años yo dibujaba y escribía una revista, para mí mismo y para mis amigos, parientes y vecinos. Una vez que estaba terminada, la paseaba por el edificio de departamentos donde vivía. De manera que empecé muy jovencito a dibujar y a escribir, pero realmente la literatura me arrastró y la mano del dibujante si no se ejercita a diario se pierde". El doble oficio de escritor y dibujante siguió, para Fuentes, hasta que terminó el secundario, años después. "Cuando tenía dieciséis yo era muy buen caricaturista. Armaba cuentos, historietas y luego las engrampaba. Esas revistas satirizaban a profesores de la escuela o gente conocida", dice Fuentes, cuya producción gráfica –cómo podía ser de otro modo– integra sus archivos en la universidad de Princetoñ. "Hice un mural a lápiz, de grandes dimensiones, sobre la vida mexicana de los años cuarenta." Esa imagen aparece como cubierta de *La región más transparente*, en la edición mexicana en el año 1949. "Otros dicen que debí haber sido actor, pero ahí sí, no le entro", dice riendo. "Yo tengo *stage fright*. Como ese personaje del cuento de Cortázar, 'Instrucciones para John Howell', a quien de repente lo suben al escenario, lo meten en una obra de teatro y no sabe qué decir ni qué está haciendo allí. Sin el costado siniestro del cuento, yo me sentiría igual. Me moriría de susto."